

Павлов Михаил Михайлович

Mikhail Pavlov

профессор, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
professor, Saint-Petersburg State Institute of Culture
e-mail: mpavlov2014@yandex.ru

Ефремова Любовь Владимировна

Liubov Efremova

студент магистратуры, федеральное государственное бюджетное учреждение
высшего образования Санкт-Петербургский государственный институт культуры
master's degree student, Saint-Petersburg State Institute of Culture
e-mail: lavefr@ya.ru

ФЕСТИВАЛЬ «BURNING MAN»: ОТ РЕЛИГИОЗНЫХ ПРАКТИК К НОВОМУ ТВОРЧЕСКОМУ МИРОВОЗЗРЕНИЮ

Burning Man festival: from religious practices to a new creative worldview

Ключевые слова: перформативные практики, контркультура, космополитизм, духовность, мировосприятие, ритуал, религия, эмансипация, радикальное самовыражение, новая модель общества.

Keywords: performative practices, counterculture, cosmopolitanism, spirituality, cosmovision, ritual, religion, emancipation, radical self-expression, new model of society.

Аннотация. Актуальность статьи обусловлена широким интересом современного общества к такому культурному феномену, как фестиваль «Burning Man». В статье рассматриваются культурные предпосылки возникновения фестиваля, его эстетическое своеобразие и перформативные характеристики. На основе базовых подходов в теории перформативности Р. Шехнера и В. Тернера обосновываются диалогизмы фестиваля «Burning Man» с ритуальными практиками. Эволюционные трансформации фестиваля «Burning Man» анализируются авторами многообразных контркультурных движений. Особое место в работе занимают политические и социальные детерминанты, обусловившие потребности «бернеров» в поиске альтернативных, аксиологических механизмов. Также исследуется вопрос о взаимосвязях сообщества «Burning Man» с религиозными структурами через фиксацию и последующую рецепцию художественного опыта, получаемого на фестивале. Настоящая работа доказывает, что комплекс, выработанных на фестивале практик, является формой современной аксиологической структуризации индивида, формирующей художественную картину мира и позволяющей участнику реализовать собственные духовные установки и интенции.

Abstract. The relevance of the article is caused by the broad interest of modern society in such a cultural phenomenon as the Burning Man festival. The article considers the cultural prerequisites for the emergence of the festival, its aesthetic identity and performative characteristics. On the basis of the fundamental approaches in the performance theory of R. Schechner and V. Turner the dialogues of the Burning Man festival with the ritual practices are substantiated. The evolutionary transformations of the festival "Burning Man" are analyzed by members of various countercultural movements. A particular focus of the article is on the political and social determinants that conditioned the Burners' need to explore alternative, axiological mechanisms. The question of the Burning Man community's relationship

with religious structures through the fixation and subsequent reception of the artistic experience received at the festival is also examines. This work shows that the complex of practices developed at the festival is a form of modern axiological structuring of the individual, forming an artistic worldview and allowing the participant to realize their own spiritual attitudes and intentions.

Перформанс, как театрализованная форма, прочно вошёл в практику фестиваля «Burning Man» («Горящий Человек»). Эволюционно совершенствуясь, фестиваль вбирал в себя ряд качеств, присущих постдраматической эстетике [1, с. 71], среди которых телесность, интерактивность, спонтанность, эклектичность, экспериментальность. Отсутствие литературного сценария, доминирование визуальных образов над линейной литературной структурой, а также эпатажность – всецело позволяют рассматривать указанный фестиваль в контексте перформативного искусства. Первые формы перформативных практик фестиваля были неоднородны и возникали спонтанно, как ритуалы. Однако с течением времени, эстетизируясь, они приобретали собственную каноническую форму. Актуальность изучения рассматриваемого феномена обусловлена тем, что несмотря на широкий интерес публики к художественным практикам «Burning Man» и его растущую популярность, перформативный аспект данного фестиваля остается ещё недостаточно изученным, особенно в русскоязычном научном поле. Таким образом, актуальность данного исследования объясняется необходимостью рассмотрения культурно-структурирующих практик фестиваля, а также принципов их функционирования и рецепции.

Говоря о ритуальных практиках и их связи с искусством перформанса, справедливо обратиться к таким авторитетным исследователям, как Виктор Тернер и Ричард Шехнер, занимавшимся вопросами обоснования перформатики как культурного механизма. Все же уместно рассматривать эти исследования, поместив их в более широкий научный контекст. В частности, следует отметить ранее вышедшие работы ученых Кембриджского университета – Гилберта Мюррея, Джейн Эллен Харрисон, и затем Теодора Х. Гастера, изучавших процесс интеграции ритуальных форм в художественные практики. Стоявшие у истоков группы «Кембриджских ритуалистов», они позиционировали себя как антропологи, но их труды имеют большее отношение к мифологии и антиковедению.

Гилберт Мюррей – ученый-классик, исследуя истоки греческой трагедии, предпринимал попытку доказать, как любая аттическая драматургическая форма проистекала из определенного вида ритуала [2, с. 341]. Вслед за ним Теодор Гастер развивает эту гипотезу, но уже в контексте религиозных обрядов жертвоприношения. Он пытается соединить древнегреческую, ближневосточную и христианскую мифологию, указывая на когерентность древних ритуалов: знаменование умерщвления, очищения, воскресения и чествования царя или творца. Одно из центральных событий любой мифологической модели – смерть и возрождение повелителя. Оно объединяло все вышеупомянутые ритуальные элементы в одном сложном действии. В этот момент все горожане становились актерами грандиозного зрелища, а городская площадь обретала функции

сценического пространства. Такого рода ритуалы на стыке времен года обладали символическим и компенсаторным значением: народ снимал напряжение, накопившееся за месяцы тяжелого труда [3, с. 291].

Концепция кембриджских ритуалистов послужила поводом к написанию Ричардом Шехнером программной работы «Подходы к теории/критике», впоследствии вошедшей в одно из изданий первой книги «Public Domain: Essays on the Theatre» (1968 г.). Шехнер критично подходит к вопросу о возникновении театра из ритуала, по его мнению, оба элемента являются перформансами в отдельности [4, с. 32]. Именно тогда теоретик и вводит в свои работы термин «перформанс». Если Виктор Тёрнер делает акцент на первичности ритуала по отношению к театру, то Ричард Шехнер, напротив, опровергает такой подход. Он настаивает, что все составляющие перформативности, будь это танец, рассказ истории или выступление, не имели в своей основе ритуальную первопричину или смысловую нагрузку как таковую.

Фестиваль «Burning Man» возник на стыке XX-XXI столетий и стал зеркалом существующих тенденций и отражением реалий современной американской культуры. Яркий феномен, который вырос из небольшой встречи друзей в 1986 году на пляже Сан-Франциско в масштабное контркультурное ежегодное событие. В Соединенных Штатах Америки проводится множество фестивалей, как национальных, так и международных, однако в настоящее время практически не существует событий, которые по своим масштабам или социальному звучанию можно было бы приравнять к «Burning Man». Каждый год тысячи участников приезжают в пустыню Блэк-Рок на северо-западе штата Невада, чтобы укрыться от реальности, собраться в жаркой и пыльной обстановке, проявить свое художественное начало или насладиться интерактивным искусством, в создании которого они также принимают активное участие.

Эпатажный образ фестиваля складывался благодаря влиянию на него различных культурных движений, включенных в общую программу, но не ограничивающих её. Среди представленного на «Burning Man» многообразия движений и его участников, которые известны миру как «бёрнеры», можно выделить следующие субкультурные зоны: лагеря исторической эпохи XVIII-XIX веков, представители современных фестивалей на открытом воздухе, течение New Age – альтернативные духовные движения, контркультурные и утопические движения 1960-х годов, явления панк-культуры 1970-х и 1980-х годов, а также музыкальные и танцевальные сообщества электронной сцены 1990-х. Все они глубоко интегрированы в современные культурные процессы.

Период зарождения фестиваля ознаменован антропологическим поворотом в контркультурной среде 1960-1980-х годов. Для этого времени характерна идея космополитизма, которая непосредственным образом связана с интересом к мифологическим ритуальным формам. Обращаясь к ещё более древним истокам, концепция фестиваля органично сочетается с давними традициями паломничества, карнавала и праздничного коллективного ритуала, уходящими корнями в начало западной и мировой культур.

Всплеск контркультурных движений связан с идеологическим кризисом – девальвацией роли общественных институций – таких как семья, образование, государственная власть, парламент и другие. Предпосылками культурных реформ послужила волна политических и социальных конфликтов. Холодная война, «Пражская весна», война во Вьетнаме, революция 19 апреля в Республике Корея, «великая пролетарская культурная революция» в Китае – все эти масштабные события обнажили милитаристский облик государственной власти [5, с. 14], а массовые выступления студенчества выказывали протест буржуазной модели общества и репрессивной государственной институции.

В этой ситуации современная молодежь утрачивает доверие к уже сложившимся идеологиям и считает необходимым выработку собственной системы ценностей и образа жизни. Вместе с тем дискредитация традиционной религии, где доминирующие религиозные институты воспринимаются как коррумпированные или иным образом лишенные своего репутационного капитала, способствует поиску нового конфессионального поля. В 1980-е годы формой протеста станет стремление к духовному обновлению, концептуально отличимого от конформистской религиозной практики, напрямую ассоциированной с тоталитарной идеей государства. Так, фестиваль «Burning Man» – одно из мест, где пространство, в буквальном смысле, естественно позволяет в полной мере реализовать потребность в поиске новой веры. Недаром местом проведения данного мероприятия выступает пустыня, площадью более двух тысяч квадратных километров, которая служит аллегорией обнуления и заставляет человека продуцировать новый проект бытия. Пространство пустыни, свободное от любых устоев, позволяет выстроить новую систему знаний и мировосприятия через творческую практику.

При этом фестиваль не ограничивается исключительно художественными поисками, особое место в его структуре занимает система ритуалов. Однако выделять ритуал как основополагающий элемент сообщества «Burning Man» означало бы ограничить его исходное значение, поскольку в большинстве своем ни участники, ни организаторы, ни наблюдатели не соотносят фестиваль с религиозным контекстом. Они подчеркнуто выносят на периферию религиозное значение мероприятий фестиваля, исключая тем самым свою причастность к адептам – духовным последователям какой бы то ни было радикальной идеологии.

Для многих «Burning Man» – это просто фантастическая вечеринка и широкое поле для творчества и радикального самовыражения – замечает Мангрум Стюарт [6, с. 1]. На протяжении долгого времени существования фестиваля, начиная с 1986 года, здесь по-прежнему нет зрителя, но каждый, кто приезжает на плайю¹, посвящается в «бёрнеры» и становится полноценным участником – гражданином интеримарного города, где открываются возможности для разнообразных и даже противоречивых способов выражения своего внутреннего состояния и мировоззрения.

¹ В лексической практике «бёрнеров» означает центральную площадь города Блэк-Рок

Главный документ фестиваля – манифест, регламентирующий 10 заповедей «Burning Man». Он определяет предмет веры участников и создателей фестиваля. И в данном случае речь не о субъекте, вынесенном за пределы материального мира (фигуре тотема, бога, иконы или проповедника), напротив, в центр философии помещен сам участник, его творческое начало и его самость. Поскольку к доминирующим принципам фестиваля относится радикальная вера в себя и радикальное самовыражение: здесь, в Блэк-Рок сити, «вы можете быть тем, кем вы хотите быть».

Тем не менее, статус переживаний, которые участники уверенно характеризуют как духовные, наряду с эклектичной в культурном отношении религиозной символикой, проявляющейся в костюмах, ритуалах, художественных перформансах мероприятия, вызывает вопрос, почему «Burning Man» не имеет религиозного статуса?

Одна из причин отрицания какой-либо религиозной принадлежности кроется в том, что первые участники фестиваля противопоставляли себя всему устоявшемуся в обществе и соотносили идею религии с понятиями институционализации, угнетения, заблуждения, иррациональности. Таким образом, контркультурные установки «бёрнеров» были направлены на обретение тотальной свободы через состояние внутреннего протеста. Участие в фестивале рассматривалось ими как эмансипативная практика, отдаляющая их от различного рода социальных зависимостей. Так и сейчас, следуя за традицией первых участников, организаторы прилагают существенные усилия для максимального дистанцирования фестиваля от традиционных социальных сфер.

Участники, приезжающие на «Burning Man», имеют различные взгляды на духовность и религию, и это многообразие только подчеркивает концепцию фестивальной свободы. Помимо разных представлений о природе духовности, среди участников выражена гетеродоксальность в определении сообщества и концепции «Burning Man». Они склонны говорить о переживаемых ощущениях и приобретенном на фестивале опыте открыто и не стесняясь рефлексии, уделяя должное внимание испытываемым чувствам целостности и собственной сопричастности [7, с. 212-213].

Сложность разграничения отличительных черт событийной последовательности ритуальных практик и идеологии «Burning Man» от тех, что принято считать религиозными, определяет отсутствие необходимости в дифференциации этих сфер. На фестивале, как утверждают его основатели, важным становятся испытываемые участниками эмоции и процесс раскрытия их личностных и творческих начал. «Burning Man» предоставляет своей аудитории пространство, позволяющее каждому приобрести уникальный опыт и связи, определить новые цели, встать на путь трансформации – всё это сродни с тем, что принято называть религиозным или духовным опытом. Сравнивая общую концепцию и событийность фестиваля «Burning Man» с религиозными практиками, можно обнаружить сходства. Однако о связи с какими-либо религиозными системами не может идти речи ещё и по той причине, что категоричное заявление о

принятии единой веры для данного общества будет перечить принципам, заложенным в манифесте.

Говоря о ментальном единении зрителя с религиозным или же перформативным действием, следует рассмотреть категорию зрительской *эмпатии*. Человека всегда в первую очередь волнует его собственный внутренний мир, он нуждается в возможности сопереживать и сочувствовать, находить точки эмоционального соприкосновения с внешним миром. Поэтому зрителю важно находится в чувственной связи с внешним миром, ощущать и понимать другого. В данном случае, зритель способен отождествлять себя с создаваемым художественным образом именно благодаря эмпатии. Исследователь танца Сьюзан Фостер в книге «Хореография эмпатии» [8, с. 10] говорит о существовании «кинестетической эмпатии» – способности непроизвольно подражать движениям действующего актера «в уме», практически на уровне бессознательного. Исследователи перформатики С.И. Рыжакова и И.Е. Сироткина также допускают существование условного кинестетического, идеомоторного ответа на действия или движения актера у зрителя, однако основную «роль» зрителя они находят в «способности сохранять свою «внезаходимость» [9, с. 175], отчасти идентифицируя себя с перформером, выстраивая эстетическую дистанцию и посредством этого завершать открытое событие перформанса» [10, с. 730].

При этом следует учесть, что эмоциональная связь между актёрами-перформерами и случайными участниками не зависит от условного деления зрительского участия на категории наблюдающего или также действующего. Сторона зрителя в любом случае за счет глубокого эмоционального воздействия вовлекается в общее с художником, так называемое, «энергетическое поле» события, которое «здесь и сейчас» открывает для всех его участников возможность преобразования. Оно может принимать различные формы выражения, вплоть до неприятия действительности, как формы протеста перед принятием участниками новых картин мира.

Здесь же находится и регулятор той стохастики, которая определяет такие качества, как пассивность или активность зрителя. Очевидно, что состояние участников любого действия (перформативного или же ритуального) во многом зависит от них самих, но в то же время, уровень и глубина зрительского погружения должны выступать в качестве одной из основных задач «творца»: успешный перформанс может состояться только тогда, когда с обоих концов взаимодействия «художник-наблюдающий» будет подан импульс и когда между ними будет создано энергетическое поле.

Фестиваль «Burning Man» однозначно является феноменом современной контркультурной среды, поскольку с каждым годом проведения он претерпевает изменения, обретая новый уникальный облик, в зависимости от творческих поисков его участников. Более того, предполагаемая неизменность обрядовых концепций фестиваля (обряд посвящения в «бёрнеры», традиции дарения, сжигание чучела) бросает вызов общепринятым представлениям о границах ритуала и перформанса. Люди приезжают на «Burning Man» для эксперимента с

приобретением альтернативного опыта, осмысления идентичности и духовности. Участники фестиваля, как свойственно индивидуалистам, идиосинкратически задействуют многообразные и безграничные культурные ресурсы. Вовлекаясь в многообразие мировых верований и символов, художники смешивают разрозненные концепции, с помощью которых открывается возможность для реализации своих личных духовных установок и интенций, но не религиозных исканий. Выбор в пользу определенного набора ценностных ориентиров отражают тенденцию «бёрнеров» к использованию динамичных самоописаний, а не фиксированных идентичностей. По мере того, как традиционные религиозные институты теряют свою авторитетность, люди стремятся исследовать альтернативные пути выражения духовных переживаний и создавать условия для познания новой, более аутентичной и актуальной духовной повестки, основанной на практиках, общности и эклектизме.

Резюмируя, скажем, что фестиваль «Burning Man» позволяет участникам реализовать духовные и художественные устремления и найдя подходящие им формы рефлексии, сформировать новые желания и установки, опираясь на кросскультурные практики, помещенные в систему ритуала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Леман, Х.-Т. Постдраматический театр. – Москва: ABCdesign, 2013. – 311 с.
2. Murray, G. Excursus on the Ritual Forms preserved in Greek Tragedy. – Cambridge University Press, 1912. – 604 p.
3. Воглер, К. Путешествие писателя: Мифологические структуры в литературе и кино. 3-е изд. – Москва: Альпина нон-фикшн, 2019. – 480 с.
4. Schechner, R. Approaches to Theory/Criticism // Theatre Drama Review. – 1965. – Vol. 10(4). – P. 20-53.
5. Вайнен, Р. Долгий 68: Радикальный протест и его враги. – Москва: Альпина нон-фикшн, 2020. – 627 с.
6. Stuart, M. What is Burning Man? // Building Burning Man Summer Newsletter. – 1998. URL: https://burningman.org/wp-content/uploads/BBM_1998_summer.pdf (дата обращения: 23. 12. 2020).
7. Bowditch, R. On the Edge of Utopia: Performance and Ritual at Burning Man. – London: Seagull, 2010. – 365 p.
8. Foster, S.-L. Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance. – London: Routledge, 2010. – 286 p.
9. Бахтин, М.М. Из записей 1970 – 1971 годов // Эстетика словесного творчества. – Москва, 1986. – С. 360.
10. Рыжакова, С.И., Сироткина И.Е. Performance studies: концепция и исследовательские подходы // Обсерватория культуры. – 2016. – №13(6). – С. 726-735. URL: <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2016-13-6-726-735> (дата обращения: 23. 12. 2020).